

el gatopardo

• ELSA RISSO

EXISTEN dos posibilidades, o mejor aún, dos criterios distintos para juzgar a "El Gatopardo": uno, ciertamente el más superficial, consistiría en considerarla como la transposición filmica del relato de Tomasi de Lampedusa, y en ese sentido apreciar su fidelidad al texto y sus valores de incuestionable grandeza, como realización cinematográfica. El otro criterio, mucho más arriesgado, aunque también más tentador, es el que apunta al análisis de los momentos ideológicos y anímicos que señalan las distintas obras de Luchino Visconti, su selección de temas, personajes y estilo, en concomitancia con esa ideología y la ubicación, dentro de ese contexto, de un film como "El Gatopardo".

Visconti es uno de los directores más controvertidos del cine italiano. En una época en que los realizadores más avanzados propician un cine que poco o nada tiene en cuenta el desarrollo argumental en cuanto a los hechos mismos, atento sobre todo a las situaciones interiores, a menudo inconscientes, utilizando para ello un estilo basado en una especie de escritura automática o enumeración caótica de situaciones, con frecuente superposición de tiempos, frente a ese cine, y contrapuesto a esas tendencias, Viscon-

ti fue definido por Guido Aristarco, uno de sus críticos más sagaces, como "el autor más típicamente clásico del cine italiano de postguerra", y algunas de sus obras como "novelas cinematográficas". Por otra parte su condición de aristócrata, perteneciente a una de las familias más antiguas y calificadas de la nobleza italiana, en contraposición con las tendencias ideológicas que profesa, también ha sido origen de críticas y polémicas. No obstante el talento de Visconti se ha impuesto, y en la actualidad es una figura aceptada por su amplísima cultura, por la fuerza de su pensamiento y la exquisitez de su estilo, en el mundo de la cultura italiana, aún extracinematográfica.

Su primer film "Obsesión", de 1942, fue una feliz introducción a la mejor época del neorrealismo italiano, "La terra trema" (1948), "Bellissima" (1951), "Rocco y sus hermanos" (1960) significaron importantes y audaces tomas de conciencia de ciertos aspectos, casi siempre soslayados de la realidad italiana, únicas prácticamente en la cinematografía peninsular. "Livia" (1954) fue el primer auténtico film histórico italiano formativo por cuanto importaba la visión crítica de la decadencia interior de la nobleza y uno de sus personajes, el mar-

qués Ussoni, simbolizaba el nacimiento de un nuevo mundo que surgía de la disolución del viejo.

"El Gatopardo" continúa la línea temática de "Livia", pero arriba, en cuanto a la visión crítica del proceso histórico que contempla, a conclusiones muy diferentes.

"El Gatopardo", de Giuseppe Tomasi, príncipe de Lampedusa y duque de Palma, es una magnífica obra literaria, en gran medida autobiográfica, que describe también el ocaso de la nobleza a través del doloroso y nostálgico proceso interior de su protagonista, el príncipe Fabrizio Salina, con quien ostensiblemente se identifica el autor. Las notas sobresalientes de la novela son un fino y certero sentido del humor, una ternura nostálgica e irónica al contemplar el proceso de disolución y un refinamiento exquisito, algo decadente, en el estilo.

Lo interesante es observar cuál ha sido la actitud de Visconti frente a la obra de Lampedusa. Visconti no reelaboró el tema, no asumió una posición crítica, no lo enriqueció con su experiencia y visión personales, no lo consideró como punto de partida, como estímulo inspirador, sino como meta, como modelo. La fidelidad al texto es casi absoluta. Aristarco dice: *"Entiendo que nos encontramos frente a una "traducción" en el sentido crociano del término: a una "variación" y, bella como es, frente a una nueva obra de arte. De la cual Visconti es un co-autor, no el autor"*. Esto no significa que se siga exactamente la letra del texto: monólogos interiores son transformados en diálogos, capítulos enteros son suprimidos; alargados o acortados, breves secuencias son agregadas, algunos personajes ridiculizados gratuitamente, como el Padre Pirrone (el anticlericalismo de Visconti se podría haber manifestado de manera más sutil), o el Coronel que hirió en Aspromonte a Garibaldi. Pero son variaciones circunstanciales, debidas, casi todas, al paso de un medio expresivo a otro.

En esencia, Visconti también acaba por identificarse con la actitud negativa de

ese magnífico, grandioso, nobilísimo, pero envejecido y decadente personaje que es don Fabrizio Salina. En el príncipe ya no radica el instinto de lucha y de conservación imprescindible para la vida: impotente frente a la decadencia de su clase, incapaz de una integración en otra realidad, se deja poseer mansamente por una serena, triste y ansiosa espera de la muerte. La negatividad de su posición reside en su empeño por considerar el devenir histórico como una simple repetición de hechos, exteriormente distintos, pero en esencia iguales, y a la naturaleza humana, en especial a la índole de los sicilianos, sujeta a un determinismo que hace imposible todo cambio.

En un autor como Visconti —aceptando, por supuesto, la comprensible y melancólica ternura con que contempla la desintegración de los Gatopardos, sus familiares antepasados, ternura que, por otra parte, enriquece notablemente al film— podía esperarse algún toque genial que lo trastocara todo, que cambiara la perspectiva para juzgar el futuro con un enfoque más positivo, vital y dinámico. En ese sentido "El Gatopardo" parece el fruto de una etapa de cansancio espiritual, de un escepticismo depresivo y, en gran medida, disolvente, y podría resultar, desde el punto de vista estrictamente vital, una involución.

El estilo del film brota precisamente de ese rechazo del presente, de esa concepción del futuro como pasado a reconquistar, y resulta de un virtuosismo descriptivo magnífico en sí mismo, rayano por momentos en un formalismo preciosista de exquisito refinamiento, auténtico deleite para los sentidos. Como principal elemento expresivo encontramos el color, a través del cual nos brinda cuadros fascinantes, como las escenas de batallas, los paisajes áridos, inflamados por el sol, del viaje hacia Donnafugata, o los brillantes que sirven de marco a la actividad venatoria del príncipe. Los interiores han sido reconstruidos con admirable meticulosidad y son escrutados por

una cámara que se insinúa en todos los ángulos y que se detiene en cada objeto con cálida atención. El despliegue policromo del largo baile final es magnífico en su sobreabundancia barroca. En cambio imagen y color se integran en un lenguaje más sobrio y lírico, cuando acompañan a Tancredi y a Angélica en su amoroso vagabundeo a través de las deshabitadas y polvorientas habitaciones del palacio de los Salina.

También se revela Visconti en "El Gattopardo" como un consumado director de actores. Burt Lancaster es el intérprete

aún físicamente ideal del majestuoso príncipe, y lo mismo puede decirse de Alain Delon en el personaje de Tancredi y de Paolo Stoppa en el de don Calógero Sedara. En Cambio Claudia Cardinale no supo comunicar a su Angélica ese dejo de vitalidad un poco salvaje que poseía en el texto literario.

En la copia bárbaramente mutilada que se proyectó entre nosotros, no pudimos apreciar toda la fluidez narrativa y la sutil gradación dramática de algunas secuencias, como la del baile final, que suponemos debió poseer el original. ♦

En el número de Mayo

ESTUDIOS

ofrecerá una crónica especial y un juicio crítico sobre el VI Festival Cinematográfico Internacional, a cargo de nuestra crítica, destacada ante el mismo.